

Philosophische Fakultät der Universität Zagreb  
Abteilung für Germanistik

Ana Šperkov

**Die Grenzen zwischen Fiktion und Realität im Frauendiskurs um  
1800 in Europa anhand der Analyse der narrativen Texte  
Heinrich von Kleists *Die Marquise von O.*, J. J. Rousseaus *Julie,  
ou la nouvelle Héloïse* und S. Richardsons *Clarissa***

(Diplomarbeit)

Mentorin: Ao. Prof. Dr. Milka Car Prijić

Zagreb, 2014

## Inhalt

1.	Einführung	2
2.	Zusammenfassungen der Prosatexte <i>Clarissa</i> , <i>Julie</i> und <i>Marquise von O...</i>	3
3.	Der geschichtliche Kontext: Aufklärung	6
3.1.	Literatur der Aufklärung und Motiv der Frau	7
4.	Frau als ein Teil der Gesellschaft	9
4.1.	Märtyrium als unvermeidlicher Lebensstil	10
5.	Frauen und ihr Verhältnis zu anderen Frauen	12
5.1.	Literarische, psychologische u. ä. Funktionen der Mutter	12
5.2.	Die treue Freundin und Anfänge der Frauenemanzipation	14
6.	Frau vs. Mann	18
6.1.	Väter als Quelle des Lebens und als Ursachen der Tragödie	23
7.	Patriarchalisch ausgelebte Sexualität - Ehediskurse	25
7.1.	Der dünne Schleier der Keuschheit	26
7.2.	Reinheit als Grenzfetisch des patriarchalischen Narrativs	28
7.3.	Motiv der Vergewaltigung	29
8.	Zusammenschluss	31
	Quellen	33

## 1. Einführung

Diese Arbeit beschäftigt sich mit Repräsentationen der Frau in der Prosatexten, die um 1800 entstanden sind. Im Fokus der Arbeit steht nicht eine beliebige Vorstellung von Frau, sondern unsere Vorgängerin aus der Vergangenheit – Frau der Aufklärung. Sie wird anhand der Analyse der drei Prosatexte beobachtet – *Clarissa, or, the History of a Young Lady* von Samuel Richardson (1748), *Julie, ou la nouvelle Héloïse* von Jean-Jacques Rousseau (1761) und *Die Marquise von O...* von Heinrich von Kleist (1808). Diese drei Protagonistinnen werden als Symbol dafür beobachtet, wie sich die Frau in der Aufklärung benahm, was sie in ihrem Leben wollte, auf welche Art und Weise sie Liebe und Zurückweisung erfuhr, was für eine Beziehung sie mit Männer hatte, mit ihrer Mutter, ihrem Vater, ihren Geschwistern und Freundinnen, d. h. angestrebt wird eine allgemeine Analyse ihrer Rolle in der Gesellschaft. Die Analyse soll auch zeigen, von welchen weltanschaulichen Dispositionen (im Bezug auf das Leben, den Tod, die Sexualität usw.) die Vorstellungen von Frauendasein zu dieser Zeit geprägt waren.

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist dabei, diese Lektüre der narrativen Texte mit den Fakten über die aufklärerische Realität zu vergleichen, um zu sehen, in welchem Verhältnis sie zueinander stehen und ob bzw., wie ähnlich sie zu einander sind. Aus diesem Grund werden auch Prosatexte aus drei verschiedenen Literaturen ausgewählt, aus der englischen, französischen und deutschen, um die Ähnlichkeiten und eventuelle Unterschiede in der Weltanschauung und Darstellung der damaligen modernen Frau in Europa komparativ zu erforschen. Die Arbeit beinhaltet demzufolge mehrere Themenschwerpunkte. Als erstes werden die Romane *Clarissa* und *Julie* und die Novelle *Die Marquise von O...* zusammengefasst und der Kontext des jeweiligen Textes detailliert beschrieben, so dass man vor dem diskurshistorischen Teil der Analyse alle wichtigen Informationen präsent hat.

Das erste große Thema, das bearbeitet wird, ist die Frau allein, bzw. ihre Repräsentation und ihre Rolle. In diesem Teil widme ich mich der Figurenanalyse der Hauptfiguren Clarissa, Julie und die Marquise. Das zweite Thema vorliegender Arbeit sind die Frauenfiguren in ihrem Verhältnis zu anderen Frauen, wie z. B. zu Mutterfiguren oder zu den besten Freundinnen. Darauf folgt die Analyse der Beziehungen zwischen zwei Geschlechtern, zwischen Frau und Mann, aber auch zu Vaterfigur oder Geliebtem. Im letzten Teil würde ich mich auf äußerliche Faktoren im Leben einer Frau fokussieren, indem die Fragen der Tugend,

Moral, Sexualität, Schwangerschaft u.Ä. diskutiert werden, um damit Parallelen mit der damaligen Auffassungen der Realität herzustellen.

## **2. Zusammenfassungen der Prosatexte *Clarissa*, *Julie* und *Marquise von O...***

Vor dem zentralen Teil der Analyse sind die kurzen Zusammenfassungen der drei Prosatexte nützlich, da sie aus unterschiedlichen Traditionen stammen und unterschiedlichen Nationalliteraturen gehören. Der englische Roman, der in dieser Arbeit bearbeitet wird, ist *Clarissa, or, the History of a Young Lady*, die von Samuel Richardson im Jahre 1748 geschrieben wurde. Es ist ein tragischer Briefroman und einer von den längsten Romanen verfasst in englischer Sprache. Die Hauptfigur ist Clarissa Harlowe, ein schönes, tugendhaftes Mädchen, deren Familie erst vor kurzem wohlhabend geworden ist. Ihre Eltern und Bruder möchten jetzt zum richtigen Teil der Aristokratie werden und so kommen sie zum Schluss, dass die beste Lösung wäre, dass Clarissa, die von ihrem Großvater beträchtlich viel Land geerbt hat, mit einem reichen, einflussreichen Mann namens Solmes verheiratet wird. Clarissa überlegt sich einen anderen Mann zu heiraten - den jungen, reichen Lovelace, aber ihr Bruder fordert ihn zu einem Duell heraus, und sie werden Feinde. Gleichzeitig möchte Clarissas Bruder, dass sie sich mit Roger Solmes verheiratet, der einiges Eigentum mit ihm tauschen könnte, und der ihm ermöglichen könnte, Lord zu werden. Clarissa wird verzweifelt und beginnt Korrespondenz mit Lovelace, der sie schnell überzeugt, mit ihm durchzubrennen.

Bedauerlicherweise lernt sie bald, dass Lovelace ganz anders ist, als sie sich ihn vorgestellt hat. Mehrere Monate wird sie fast wie eine Gefangene und muss in verdächtigen Zimmern und sogar Bordellen wohnen. Sie versucht sogar, Lovelace zu entfliehen, hat darin keinen Erfolg, und er holt sie zurück. Andererseits verliebt er sich in sie jeden Tag immer stärker und entscheidet sich, sie zu heiraten. Sie weigert sich, denn seine unkontrollierbare Leidenschaft treibt ihn zum Extrem, und er vergewaltigt sie, um sicherzustellen, dass er sie heiraten muss. Das hat aber unbeabsichtigte Wirkungen und Clarissa wird jetzt unnachgiebig in ihrem Entschluß, nie einen solchen bösen und abscheulichen Mann zu heiraten. Nach diesem Ereignis versucht sie mehrmals ihm zu entfliehen, wird immer erfolglos und muss in ständiger Angst vor Lovelace leben. Infolge dieser großen nervlichen Belastung wird sie krank und stirbt. Vor ihrem Tod schreibt sie zahlreiche Briefe an ihre beste Freundin Miss Anna Howe, und aus ihren Briefen wird es offensichtlich, dass sie ihrer unverletzten Tugend

bewusst ist, und dass sie an ein besseres Leben nach dem Tod glaubt. Auch ihre Familie, die sie systematisch abgewiesen hat, erkennt am Ende, dass sie ihrer Tochter und Schwester nur Qualen und Trauer verursacht hat, in allen Momenten, in denen sie Hilfe und Verständnis brauchte.

Der zweite exemplarische Roman ist seiner Form nach auch Briefroman und wurde unter dem Titel *Julie, ou la nouvelle Héloïse* 1761 von Jean-Jacques Rousseau geschrieben. In diesem Roman stellt Madam d'Étange den jungen Schweizer, Saint-Preux, als den Lehrer für ihre Tochter Julie und Nichte Claire ein. Die zwei jungen Frauen machen große Fortschritte und kommt zu keinen Konflikten, bis zum Moment als Claire ihre Familie besuchen muss. Während sie weg ist, gibt Saint-Preux zu, dass er Julie liebt. Und nach einigem Flehen, gibt auch sie zu, dass sie ihn liebt. Eine Beziehung zwischen ihnen ist unmöglich, weil ihr Vater möchte, dass sie seinen Freund, einen alten, reichen Mann namens de Wolmar, heiratet. Ihr Vater ist zu dieser Zeit abwesend, die Liebe zwischen Saint-Preux und Julie blüht auf und es kommt sogar zu einem Kuss. Sie werden immer intimer und lieben einander immer stärker. Jedoch kommt ihr Vater zurück und verkündet, dass sie bald de Wolmar heiraten muss. Dieser Schock beunruhigt Julie so sehr, dass sie erkrankt. Claire schmuggelt Saint-Preux in ihr Zimmer ein und sie fühlt sich sofort besser. Nach diesem Ereignis, setzen die zwei Geliebten ihre heimlichen Begegnungen fort und schlafen ein Jahr später sogar miteinander.

Sie kommen bald zum Schluss, dass ihre Beziehung nie funktionieren könnte und Saint-Preux zieht nach Paris um. Während er dort seine Zeit verbringt, findet Julies Mutter seine Briefe, ihre Krankheit wird schlimmer und sie stirbt. Auch Julie erkrankt bald an Pocken, Saint-Preux kommt wieder, aber sie widersetzt sich der Versuchung und entscheidet sich, de Wolmar zu heiraten und eine gute Frau und Mutter zu sein. Sie bittet Saint-Preux, ihr nicht mehr zu schreiben, und nachdem er sich eine kurze Zeit mit Selbstmordgedanken trägt, geht er wieder weg.

Vier Jahre später beendet Saint-Preux seine Reise um die Welt und kommt nach Clarens zurück, in die Stadt, in der Julie mit ihrem Mann und zwei Kindern wohnt. Zu diesem Zeitpunkt könnte man erwarten, dass sie ein glückliches Eheleben führt, was jedoch nicht der Fall ist. Als sie sich wieder Saint-Preux begegnet, sieht sie sofort ein, dass sie ihn immer noch liebt. Da es für sie unmöglich ist, diese Liebe zu verwirklichen, schlägt sie vor, dass Claire ihn heiratet – diese Idee lehnt er prompt ab. Es kommt bald zu einem Unfall, in dem Julies

Sohn in einen See fällt, sie rettet ihn, aber sie wird dadurch bald krank und stirbt. Vor ihrem Tod schreibt sie einen letzten Brief an Saint-Preux, in dem sie ihre Liebe für ihn deklariert und glaubt, dass sie im Tod zusammen sein können, wenn sie keine Chance dafür im Leben hatten.

Der letzte Prosatext, mit dem sich diese Arbeit beschäftigt, ist die Novelle *Die Marquise von O...*, die Heinrich von Kleist im Jahre 1808 geschrieben hat. Die Geschichte beginnt mit der Annonce der Marquise, einer Witwe mit mehreren Kindern, in der sie nach dem Vater ihres noch nicht geborenen Kindes sucht. Sie wurde eigentlich unter außergewöhnlichen Umständen schwanger und weiß nicht, wer der Vater ist. Der Leser lernt bald kennen, dass die Marquise die Tochter eines Obersten ist, der die Zitadelle in der Stadt kommandiert. Eine Zeitlang davor wurde die Zitadelle von russischen Feindkräften überrannt und die Marquise wurde fast von russischen Soldaten vergewaltigt. Sie war jedoch vom russischen Oberstleutnant, dem Grafen F..., gerettet. Als das passiert, scheint er ihr ein Engel zu sein und sie fällt in Ohnmacht.

Nach dem Krieg kommt der Graf ins Haus ihrer Familie und möchte die Marquise sofort heiraten. Da sie sich kaum kennen, erlaubt ihm ihre Familie nur, mit ihnen zu bleiben, sodass sie sich kennen lernen können. Der Graf muss jedoch einigen Wehrdienst leisten und geht bald weg. Während er weg ist, wird die Marquise ihrer Schwangerschaft bewusst, und weil sie sie nicht erklären kann, wird sie von ihrem Vater aus dem Haus hinausgeworfen. Danach zieht sie mit ihren Kindern ins Haus ihres verstorbenen Mannes. Mittlerweile kommt der Graf zurück und als er von ihrer Schwangerschaft erfährt, wird er nicht überrascht, sondern in ihre Unschuld überzeugt. Er sucht nach ihr, findet sie und bittet sie darum, ihn zu heiraten. Aber die Marquise geht weg und schließt sich im Haus ein.

Nach diesem Ereignis veröffentlicht sie die anfangs erwähnte Annonce. Am nächsten Tag erscheint eine andere Annonce, die besagt, dass sich der Vater des Kindes am Dritten um elf Uhr bekannt machen wird. Ihre Mutter besucht dann die Marquise und sagt, dass sich der Diener Leopardo als Vater gemeldet hat. Da die Marquise diese Erfindung nicht durchgesehen hat, erkennt ihre Mutter, dass sie nicht gelogen hat und bringt sie ins ihr Elternhaus zurück. Am dritten Tag kommt wieder der Graf und gesteht seine Tat. Während die Eltern der Marquise zufrieden sind, wird sie höchst erschüttert und sagt, dass sie einen solchen Mann

nicht heiraten möchte. Schließlich erklärt sie sich einverstanden und sie heiraten. Sie bekommen einen Sohn und die Marquise wird sogar am Ende fröhlich.

### **3. Der geschichtliche Kontext: Aufklärung**

Eine der größten und sicherlich wichtigsten Phasen in der Menschheitsgeschichte ist die Aufklärung. Das 18. und das 19. Jahrhundert insbesondere waren eine bedeutsame Zeit für Menschen. In weniger als 200 Jahren kam es zu vielen politischen, wirtschaftlichen und – für diese Arbeit wichtigeren – geistigen und intellektuellen Entwicklungen, die die Grundlage der modernen Gesellschaft bilden. Dank der Aufklärung erfuhr die Menschheit eine intellektuelle Evolution und "Ermächtigung der Vernunft" (Alt 2007: 11), die in Natur- und Gesellschaftswissenschaften eine wichtige Rolle spielten und ein tieferes Verständnis für Moral-, Religions- und Emanzipationsfragen und Menschenrechte ermöglichten.

Zu dieser Zeit kamen die philosophischen Ideen der Aufklärung besonders in europäischer Literatur zum Ausdruck. Der deutsche Literaturwissenschaftler Peter-André Alt betont auch, dass "die Leit motive aufklärerischen Denkens", wie "Vernunftorientierung, Erziehungsanspruch, Neuformulierung wissenschaftlicher Erkenntnisabsichten, Säkularisierung" nicht nur in Literatur zum Ausdruck kamen, sondern für die literarische Entwicklung bedeutungsvoll waren (13). Während die Heldenwundern und Schelmenromane im 17. Jahrhundert blieben, motivieren die modernen Erziehungs- und Bildungsromane Moral- und Sozialdiskussion und funktionieren als philosophische Experimente. Die von mir analysierten Schriftsteller Samuel Richardson, Heinrich von Kleist und Rousseau haben vor, die Leserschaft anzuregen und neuen Horizont zu eröffnen. Richardson, Rousseau und andere Schriftsteller verwenden am meisten die Plattform des Romans, um Kritik sowohl an alten als auch neuen Ideen auszuüben und tun dies mit einer "unbestreitbaren ästhetischen Dignität", die diesem 'rehabilitierten' Genre Legitimität in Literaturkreisen sichert (Alt: 292).

Obwohl verschiedene neue und moderne Ideen in diesen Prosatexten dominant sind, sind nur einige für diese Arbeit wichtig, und zwar die Themen der Frau, ihrer Familie, ihrer Ehe, ihrer Sexualität.

### 3.1. Literatur der Aufklärung und Motiv der Frau

Die Darstellung der Frau ist ein interessantes Motiv in der Literatur und eine Herausforderung, in der sich alle Erfahrungen der neuen Epoche reflektieren. Sie ist ein komplexes, unvorhersehbares und oft unerreichbares Wesen; sie kann eine Quelle der Freude, aber auch dem Elend sein, sie kann die Madonna, aber auch die Hure sein. Aus diesem Grund kann man die Romane über die Marquise, Clarissa und Julie als Experimente interpretieren, als Studien darüber, auf welche Art und Weise eine Frau in einem spezifischen Milieu und einer spezifischen Zeit auf bestimmte Bedingungen reagieren würde. Diese drei Romane stellen die Ankündigung davon dar, was Pierre Fauchery, der Experte für Frauendiskurs in der Aufklärungsliteratur, als „mythologie de la féminité“ in früherer Literatur beschreibt (zitiert nach Hilliard 1990: 1083). Die Frau ist nicht mehr eine schöne, stumme Kreatur, oder eine Wunschprojektion des männlichen Hauptprotagonisten, sondern im Gegensatz dazu ein wahrer, lebendiger, fühlender, denkender Mensch.

Zwischen dem 17. und dem 18. Jahrhundert kamen in der Erzählliteratur immer freiere und selbstständigere weibliche vor (vgl. Moynihan 1975: 159). Dieses Phänomen hat seinen Anfang in puritanischen Autobiographien, in denen der Mann und die Frau über eine Gleichheit von angeborenem Wert und Verantwortung verfügten (160). Auch Marlene LeGates, die amerikanische Expertin für Frauengeschichte, spricht über den Einfluss puritanischer Schriftsteller auf die Vorstellungen von Frauen in der Literatur dieser Zeit: weil Puritanismus die Wichtigkeit der spirituellen Kompatibilität der beiden Gatten betonte, wurde die Frauenkonzeption rekonstruiert, die Vorstellung der Ehe neu überdacht und diese neuen Ideen wurden auch von nicht-puritanischen Schriftstellern aufgegriffen (1976: 24). Es muss aber hervorgehoben werden, dass nicht nur die Puritaner mit ihrer Weltansicht diese Entwicklung stimulierten. Die Aufklärungsströmungen verursachten die Verstärkung von Sensibilität in der Gesellschaft und eine der wichtigeren Evolutionen war, Lawrence Stone nach, der Aufstieg der Kernfamilie als „focus for psychological loyalty and devotion“, was den Wandel vom Autoritarismus der 16. und 17. Jahrhunderten zu einer Familienstruktur signalisierte, die durch die wachsende Wichtigkeit der affektiven Beziehungen charakterisiert wurde (zitiert nach LeGates: 36).

Man heiratete noch im 19. Jahrhundert und auch später wegen des materialistischen Vorteils, aber trotz der Tatsache, dass diese Form von Ehe nie ausstarb, erfuhr die



Gesellschaft um 1800 eine Verherrlichung der Liebe als Grundlage der Ehe. Der englische Experte für viktorianische Literatur John A. Dussinger erklärt diesen Ausbruch der Liebesheirat auch mit der Ausbreitung typischer puritanischer Moralität, er erwähnt auch den Niedergang der Verwandtschaft als Basis der Organisation einer Gesellschaft auf dem Land, bzw. er zeigt auf den Zusammenstoß zweier Weltansichten – einerseits gibt es das alte, patriarchale, feudale System mit seinem obsoleten, militärischen Kode für Männer und der Unterwerfung von Frauen, andererseits das neue System mit einem Fokus auf Sensibilität und, was am allerwichtigsten ist, individuelles Verdienst (1984: 513, 521). Damit wird die private, bürgerliche Sphäre zum Kern der Gesellschaft.

Diese Themen rücken ins Fokus in der europäischen Literatur um 1800, die ökonomischen und gesellschaftlichen Fortschritte vielleicht noch mehr in der englischen Literatur, und Sensibilität und ähnliche psycho-philosophische Themen auf dem Kontinent: LeGates liegt dieses Konzept nahe – während die englischen Romane, die die Liebe preisen, auch die fortgeschrittene englische Ökonomie widerspiegeln, zeigt die vom Ehebruch und Liebeskummer besessene französische Literatur ihre Identifikation mit weiblicher Unschuld (24). Die beiden deuten auf die Dekadenz verfallender sozialer Ordnung hin und verwenden Motive wie Unabhängigkeit oder Unberührtheit, um zu zeigen, wie leicht solche Werte zerfallen können (ibid.; Park: 462).

Die deutsche Literatur, spezifisch Kleists Novelle, lässt sich auf zwei Diskurse zusammenführen: der eine Diskurs ist der um die bürgerliche Idee der Familie als Zufluchtsort für Unberührtheit, morale Reinheit und Tugend, bzw. eine Idee, die eng mit der schon erwähnten immer intimeren Familienstruktur und Liebesheirat verbunden ist (vgl. Krüger-Fürhoff 1996: 72); der andere ist der weniger sentimentale und mehr philosophische Diskurs. Bezüglich dessen suggeriert der Professor der modernen europäischen Literatur, Walter H. Sokel, dass *Die Marquise von O...* einen bedeutsamen Fortschritt in Bezug auf die Einstellung modernes Menschen zum Vertrauen erkennen lässt (1967: 505). Da sich in der Novelle um eine Situation handelt, in der das zentrale Problem der Widerspruch zwischen Vertrauen und Verstand darstellt, stellen der Kontext und die gegebene Lösung einen tiefgründigen Wandel in der spirituellen Geschichte des westlichen Menschen dar (ibid.). Konkret weist Sokel hier auf das säkularisierte Luthertum hin, weil es individuellem Gewissen eine Vormachtstellung versichert, solange es möglich ist, sich auf etwas äußerlich und objektiv geltend zu beziehen, was im Gegensatz zum orthodoxen Luthertum steht, das

sich auf die Bibel bezieht (509). Die Marquise sucht Sinn in der Medizin, bzw. sie sucht fachliche gynäkologische Hilfe.

Das gilt aber nicht nur für deutsche Literatur und das Werk Heinrich von Kleists. Auch Richardson reflektiert in seinen Werken die wachsende Säkularisation seiner Zeit, besonders in *Clarissa*, in welcher er die Tiefen des menschlichen Bewusstseins öffnet, um zu zeigen, dass die absoluten Vorstellungen wie 'das Gute/das Böse' nur neutrale Manifestationen von individuellen psychologischen Bedürfnissen sind (New 1976: 241). Im Wesentlichen könnte man sagen, dass *Clarissa* die psychologische Fiktion des 19. und 20. Jahrhunderts antizipiert (240).

#### **4. Frau als ein Teil der Gesellschaft**

Wie oben erwähnt, sind die wichtigsten Themen für diese Arbeit die Themen der Frau, ihrer Familie und Ehe, und natürlich ihrer Sexualität. Die drei Protagonistinnen, Clarissa, Julie und die Marquise, sind in vieler Hinsicht ähnlich, bzw. ihre Schicksale und die Ereignisse, die sie erleben sind ähnlich, aber sie stellen im Grunde drei verschiedene Figuren dar, die auf diese Ereignisse anders reagieren. Vor man diese drei Frauen in Bezug auf ihre Geliebten oder Gatten, ihre Mütter und Väter betrachtet, und sie als sexuelle Wesen analysiert, muss man sie zunächst als selbstständige Figuren beobachten.

Clarissa, zum Beispiel, ist eine sehr komplexe Figur. Liebe und die damit zusammenhängenden Themen dominieren im ganzen Verlauf der Handlung, aber während ihre Zuneigung zu anderen Menschen (außer zu ihrem Vater) merkbar ist, liebt sie eigentlich niemanden im wahren Sinne des Wortes. Im ganzen Roman scheint sie selbstgerecht, herablassend, entrüstet, und fast nie mitfühlend zu sein (vgl. Park: 467). Im Vergleich zu Lovelace, der eine diabolische Figur ist, ist Clarissa christusgleich und sie stellt die kulturellen Erklärungen der puritanischen Moral dar (vgl. Park: 462). Der amerikanische Experte für Literatur des 18. Jahrhunderts, Melvyn New betont, dass Richardsons Werke als die Widerspiegelung jenes Moments im westlichen Denken gesehen werden können, in dem die antithetische Idee eines Menschen als einer Kreatur des Gottes und die Idee des Menschen als eines autonomen Wesens zusammengekommen. Sie bilden zusammen eine unruhige, vorübergehende Allianz (241). Diese Allianz wird in *Clarissa* verwirklicht. Sie schwankt ständig zwischen diesen zwei angeführten Konzepten, wobei sie darin nicht die einzige ist.

Auch Julie ist in gewisser Weise in sich selbst entzweit, weil sie Tugend, Gottesfurcht, ‘natürliche Ordnung‘ usw. mit ihren wirklichen Gefühlen nicht versöhnen kann. Sie kämpft mit ihrem widersprüchlichen Verlangen nach Liebe und Tugend; andererseits macht sie ihre Unfähigkeit, diesen Kampf zu lösen, zu einem psychologischen Rätsel (vgl. Gelfand, Switten 1988: 448). Die beiden Frauen antizipieren mit dieser Spaltung dasselbe tragische Ende – sie beide sterben.

#### **4.1. Märtyrium als unvermeidlicher Lebensstil**

Vor ihrem Tod wird aber offensichtlich, dass Clarissa und Julie, und auch die Marquise von O, obwohl sie nicht stirbt, keine gewöhnlichen Frauenfiguren sind. Diese drei Frauen müssen in ihren Leben Qualen erleiden und sie werden sogar als gewisse Märtyrerinnen dargestellt. Clarissa wird von ihrer Familie isoliert und mit Tod in Verbindung gebracht, sie sagt oft selbst, dass sie sterben möchte, und ihr Tod, als er endlich passiert, wird von allen als ein heiliges Ende betrachtet. Und wenn sie auch schon vor der Vergewaltigung Märtyrerin wurde, wird danach alles noch viel schlimmer. Dussinger nach, sieht Clarissa ihr Selbstopfer als eine erforderliche Strafe für ihre frühere eingebildete Einstellung und ihren Stolz (1966: 237). Das heißt, dass Richardson die Natur der Sünde und Schuld innerhalb der Mechanismen der Bewusstsein darstellt; und er macht aus Clarissa ein Symbol der ultimativen Verfeinerung der Sensibilität als eine notwendige Voraussetzung für Rettung des Menschen (ibid.).

Julie ist ein ähnlicher Typ von Märtyrerin. Genauso wie es mit Clarissa der Fall ist, soll sie für ihre ‘Sünden‘ nicht bestraft werden, sondern ihr wird sogar gratuliert, dass sie ein solches Selbstopfer ertragen hat (vgl. Blum 1973: 291). Es ist natürlich bewundernswert, dass jemand die eigene Freude, und sogar moralische Kohärenz (vgl. Morgenstern 2008: 365) zum Wohl ihrer Familie und engeren Gesellschaft opfern würde. Julie ist nicht nur ein ideales Opfer, wie Clarissa; sie ist auch eine ideale Frau und stellt ein Rollenbild für die sich herausbildende bürgerliche und puritanische Gesellschaft dar. Obwohl sie die ‘typische‘ weibliche Emotionalität (wenigstens eine Zeitlang) zur Schau stellt, demonstriert sie auch eine Kraft, die allen, vor allem ihrem Geliebten, ganz unverständlich ist. Julie lehnt seine Einladung, mit ihm auszureißen, ab, weil sie ihre Eltern eigentlich nicht verlassen kann, und sie bestätigt damit, dass sie moralische Siegerin ist – sie verwendet ihre weibliche Stärke und Fähigkeit, dieser Versuchung nicht zu erliegen (vgl. Wexler 1976: 277, 290).

Die beiden Frauenfiguren heißen ihren Tod willkommen. Wenn man über Clarissa spricht, muss man erwähnen, dass sie nach der Flucht vor ihrer Familie und nach der Vergewaltigung nicht mehr sicher ist, ob sie eine Frau oder ein Kind ist. Im Roman spricht sie von sich selbst einmal als "woman", ein anderes Mal als "child". Sie heisst deshalb den eigenen Tod willkommen, weil er ihre Unabhängigkeit und Macht konsolidiert (vgl. Spacks 1978: 420). Und dadurch, dass sie in reinen Geist konvertiert, transzendiert sie die Bedrohungen ihrer Sexualität, ohne sie je anerkennen zu müssen (ibid.). Andererseits spricht Julies Geschichte im wesentlichen vom Aufgeben der Hoffnung auf die Möglichkeit, individuelle Erfüllung mit gesellschaftlichen Verpflichtungen im Leben zu versöhnen; daraus folgend überzeugt diese Unversöhnlichkeit Julie, dass ihre persönliche Freude nicht im Gemeinschaftsleben liegt, sondern in der Entbindung davon – aus diesem Grund akzeptiert auch Julie ihren Tod (vgl. Wehrs 1988: 86).

Die letzte Protagonistin, die Marquise, stirbt nicht, fügt sich aber in diese Dynamik ein, in der die Frauenfiguren als ideale Frau und zugleich als Opfer dargestellt werden. Die Marquise ist eine typische kleistische Figur, die Martha Wallach, feministische Literaturtheoretikerin, als Opfer der irrigen Identitäten, ungerechten Beschuldigungen und der allgemein fragilen Struktur der Welt beschreibt (1985: 61). Im Gegensatz zu Clarissa, aber auf gewisser Weise ihrem französischen Gegenstück ähnlich, ist die Marquise ihren Eltern unterworfen. Aber wie Wallach betont, ist sie ein ideales Opfer gerade dank ihrer Hilflosigkeit und Abhängigkeit von den zwei Menschen, die sie unterstützen sollten, die sie aber im entscheidenden Moment im Stich lassen (71-72). Nicht nur das – die Marquise ist auch als eine gute Frau dargestellt, die ihr Schicksal nicht verdient hat (72).

Flygt fokussiert sich in seinem Artikel "Kleist's Struggle with the Problem of Feeling" (1943) auf den psychologischen und sogar philosophischen Aspekt der Figur der Marquise, und er deutet zwei Kämpfe in ihrem Geist. Der erste ist der Kampf zwischen ihrem Verstand und ihrer Intuition: sie weiß, dass sie schwanger ist, aber sie hat keine Ahnung davon, wie es passiert hatte; aber die Logik ist gezwungen aufzugeben, und sie akzeptiert ihre Situation. Flygt beschreibt dieses Phänomen der Akzeptierung davon, was der Geist nicht begreifen kann, als die unvermeidliche Existenz des Leidens (2). Das bedeutet, dass die Marquise ein Symbol der Menschheit ist, die das Tragische erleidet, ohne dabei zu wissen, wie und warum es dazu gekommen ist (ibid.).

Der andere Kampf für die Marquise entsteht als sie herausfindet, wer der Vater ihres Kindes ist. Ihr Herz glaubte früher an etwas, was ihr Verstand nicht akzeptieren könnte. Jetzt ist es umgekehrt (ibid.). Das Leiden endet hier also für die Marquise nicht.

## **5. Frauen und ihr Verhältnis zu anderen Frauen**

Es ist wichtig zu betonen, dass die Protagonistinnen keine selbstständigen Wesen sind. Obwohl Clarissa, Julie und die Marquise komplexe Figuren sind, sind sie überhaupt nicht abgerundet und hängen von vielen verschiedenen externen Faktoren ab – von anderen weiblichen Figuren, von den männlichen auch, von ihrem Milieu, ihrer Erziehung und Ausbildung, ihrer Religion usw.

Einen besonderen Wert in der Analyse stellen andere Frauen in ihren typischen Figurenkonstellationen dar. So spielen Mrs Harlowe, Clarissas Mutter, und Miss Anna Howe, ihre beste Freundin eine große Rolle, Julies Cousine Claire auch, und natürlich die Frau von G..., auch als die Oberstin gekannt, die Mutter der Marquise von O. Während die Marquise keine Schwestern oder beste Freundinnen hat, spielt auch die Hebamme, die in der Novelle kurz erscheint, eine kleinere, aber nichtdestotrotz wichtige Rolle.

### **5.1. Literarische, psychologische u. ä. Funktionen der Mutter**

Als erstes muss man erforschen, wie wichtig die Mütter in den Leben dieser jungen Frauen sind. Die Mütter aller Protagonistinnen haben bedeutsame Funktionen sowohl als selbstständige Figuren, als auch in Beziehung zu ihren Töchtern. Die einzige Mutter, die eine geringe Rolle spielt, ist Baronne d'Étange, Julies Mutter. Sie führt aber ihre Aufgabe sehr früh aus, indem sie Saint-Preux einlädt, Julies Lehrer zu sein, womit die ganze Geschichte überhaupt beginnt. Die Mütter von Clarissa und der Marquise sind aber immer wieder vorkommende Figuren, die die ganzen Romanen hindurch entweder direkt oder indirekt auf ihre Töchter Einfluss ausüben.

Im Allgemeinen ist in einem Patriarchat die Mutter die primäre Hausmeisterin. Die amerikanische feministische Theoretikerin Laura Hinton schlägt jedoch vor, dass dieses Patriarchat ihr die Passivität und den Mangel von Selbstachtung eingeflößt hat. Diese

Passivität führt dazu, andererseits die Mutter in eine schlechte Lage zu stellen, auf infantile Angriffe ihrer Kinder entsprechend zu reagieren. Daraus entfaltet sich eine komplexe Dynamik zwischen Mutter und Kind, wobei das Kind entweder Sadismus oder Masochismus zuzieht (1999: 300). Diese Deutung ist für Clarissa und ihre Beziehung mit Mrs Harlowe besonders wichtig. Clarissas Mutter zeigt totale Unterwürfigkeit, besonders durch ihre Annahme, dass Sensibilität etwas Überlegenes ist (vgl. Hassall 1981: 168). Diese Charakteristik wird als ein sinnloses Zeichen der Schwäche gesehen (ibid.). Clarissa zeigt, dass ihre masochistische Sexualität mit Lovelaces Sadismus komplementär ist, und sie hat dieses Masochismus gerade von ihrer submissiven Mutter abgeleitet (169).

Die Mutter der Marquise von O... ist ein ganz anderer Muttertyp. Man könnte sagen, dass sie eher sadistisch veranlagt ist, dadurch dass sie den Graf F... kontinuierlich einlädt, obwohl ihre Tochter mit ihm nicht spricht. Die Rolle der Oberstin geht aber in vieler Hinsicht über einfachen Sadismus und Masochismus hinaus. Erstens funktioniert die Mutter als ein theatralischer Kunstgriff, bzw. als ein Führer oder Agent für den Leser (vgl. Mortimer 1994: 298). In der Grenzinzestszene, bei der die Oberstin Zeugin ist, sind ihre Augen "fest geschlossen" (Kleist 2005: 60); sie lässt diese Szene nicht das andeuten, was alle wissen, dass sie wirklich bedeutet – die Mutter deutet diese Situation einfach um und sieht sie als eine "himmelfrohe Versöhnung" (60) zwischen Vater und Tochter (vgl. Gelus 1995: 65) an. Auf diese Weise führt sie den Leser aus der sgn. naiven Geschichte hinaus und, auf der Erzähltextebene, in die hinterhältige Geschichte dieser Novelle (Mortimer, 299). Professor der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts, Hermann F. Weiss präsentiert die zweite Rolle der Oberstin: indem die männlichen Figuren bezwingend irrationell und inkompetent sind, nimmt die Mutter (als auch die Marquise selbst) eine dominantere Rolle an (1976: 540) – sie gehorcht ihrem Ehemann nicht, sie überwindet ihren anfänglichen Abscheu vor der unerklärbaren Schwangerschaft ihrer Tochter, sie versucht, ihren Mann und ihre Tochter zu versöhnen und endlich lässt sie ihren Mann sich vor der Marquise beschämen und sie erfährt Befriedigung als er "wie ein Kind" weint (ibid.):

"Aber nun sitzt er, und weint." "Wer?" fragte die Marquise. "Er." antwortete die Mutter. "Wer sonst, als wer die größte Ursache dazu hat." "Der Vater doch nicht?" rief die Marquise. "Wie ein Kind", erwiderte die Mutter; "dass ich, wenn ich mir nicht selbst hätte die Tränen aus den Augen wischen müssen, gelacht hätte, so wie ich nur aus der Türe heraus war." (Kleist 2005: 57)

Wie schon gesagt, die andere weibliche Figur in Kleists Novelle ist die Hebamme und ihre Funktion ist eng mit der der Oberstin verbunden. Ihre Rolle ist kurz, aber wichtig, nicht

nur für die Marquise, sondern für den Leser auch. Der Literaturtheoretiker John H. Smith beschreibt die Hebamme als eine neutrale Andere, die die Marquise in einen Dialog verwickelt, der die Existenz eines Wesens und eines Gedankens im Körper und Geist der Marquise enthüllt (1985: 204). Die Oberstin formuliert diese Funktion als sie sagt: "reines Bewusstsein, und eine Hebamme" (34). Im Prinzip funktioniert die Hebamme nicht nur als eine Frau, die hilft, ein Kind zur Welt zu bringen, sondern auch das zum Vorschein zu bringen, was aus dem Unterbewusstsein der Marquise nicht weiterkommen konnte.

## **5.2. Die treue Freundin und Anfänge der Frauenemanzipation**

Die anderen weiblichen Figuren, die tatsächlich zentrale Rollen spielen, sind die treuen Freundinnen Miss Anna Howe und Claire. Diese zwei Frauen sind in vieler Hinsicht ähnlich und repräsentieren einen anderen Frauentypus. Während die Geschichten von Clarissa und Julie die Beziehung zu einem Mann thematisieren, stellen Anna und Claire ein frühes Anzeichen von den Ideen der Emanzipation der Frau, die später im modernen Feminismus aufgegriffen und weiterentwickelt werden.

Katharine M. Rogers, die Expertin für Feminismus in England im 18. Jahrhundert, beschreibt die Beziehung zwischen Clarissa und Anna einfach als "plainly the most significant and satisfying relationship in either woman's life" (1976: 262). Sie lieben einander so tief und ehrlich, dass ihnen ihre Beziehung genügend ist und durch den Roman hindurch wird es offensichtlich, dass Anna der Meinung ist, dass Ehe für sie unnötig ist. Einige Kritiker suggerieren auch, dass Anna Lesbierin ist. In ihrem Artikel unter dem Titel "Lesbian Disruptions in Eighteenth Century British Fiction" (1993) bemerkt die Aufklärungsliteraturexpertin Carolyn Woodward, dass Anna eigentlich die einzige Person ist, die die Protagonistin wirklich liebt (857). Während ihre Familie sie zurückweist, und Lovelace missbraucht, zeigt Anna nur Liebe, Zuneigung, Verständnis, Unterstützung usw. Ihre Liebe ist emotional intensiv, aber leider, äußert Woodward, materiell ineffektiv, weil sie nichts gegen die Gewalt des patriarchalen Narrativs tun kann (858).

Obwohl Clarissa und Anna im wesentlichen zwei ganz verschiedene Figuren sind, i.e. Clarissa ist sanftmütig und zahm, gerade wie die ideale Frau sein sollte, und Anna ist hartnäckig, freimütig und sie verhält sich feindselig gegenüber Männern, haben diese zwei

Freundinnen etwas wichtiges gemein – sie sind äußerst reif. Ein schönes Beispiel dafür kommt in Clarissas Brief an Anna vor, in dem sie ihr Gespräch mit Roger Solmes beschreibt:

Am I to be cruel to myself, to show mercy to you? – Take my estate, sir, with all my heart, since you are such a favourite in this house! – only leave me *myself* – The mercy you ask for, do *you* show to others. (Richardson 1985: 319)

Clarissa und Anna sind sich einig darin, dass das Wichtigste für eine Frau ist, das eigene Ich zu behalten. Clarissa beschreibt hier eigentlich, wie wichtig das ist – ihr Familienbesitz ist außerdem nichts im Vergleich dazu.

Auch Julie und ihre Cousine Claire haben eine besondere Beziehung miteinander. Die meisten Figuren im Roman, aber besonders Claire, betrachten Julie als ein Muster an Weiblichkeit, als das perfekte Modell und eine ideale Vision dafür, wie sich eine Frau benehmen sollte und was für eine Person sie sein sollte. Ihre Cousine Claire sieht Julie als ihre beste Freundin und es wird oft offensichtlich, dass die Liebe zwischen diese zwei Frauen immens ist. In einem Brief, schreibt Claire an ihr:

Von unsrer frühesten Jugend an verschmolz sich mein Herz mit dem Deinigen. So zärtlich und gefühlvoll ich auch hätte gewesen sein mögen, so konnte ich doch nicht mehr durch mich selbst weder lieben noch empfinden; alle meine Empfindungen kamen nur von Dir, Du allein galtest mir für alles, und ich lebte nur, um Deine Freundin zu sein. (Rousseau 1922, II: 365)

Die amerikanische Psychologin Carol Blum sagt, dass diese Beziehung auf Transparenz ruht, bzw. auf der Eigenschaft, dass es keine Hindernisse in Kommunikation gibt, und dass alles zwischen den zwei Frauen verständlich ist (291). Diese Charakteristik steht natürlich im enormen Gegensatz zu Beziehungen, die Julie und Claire (und auch Clarissa und Anna) mit den Männern in ihren Leben pflegen. Man kann sogar sehr leicht bemerken, dass die Verbindungen zwischen diesen Freundinnen eigentlich viel stärker und liebevoller sind, als diejenigen zwischen ihnen und ihren männlichen Gegenstücken.

Es ist wichtig zu betonen, dass Claire eine Rolle spielt, die die Freundschaft zwischen zwei Frauen übertrifft. Die Figur von Claire gibt dieselbe Idee bekannt, die in Richardsons *Clarissa* angedeutet wird. Beziehungsweise teilt sie die bedeutsamsten Prinzipien der weiblichen Emanzipation mit und tut so durch die Art und Weise, in der sie Julie behandelt.

Die Frauenforschungsexpertin Lisa Disch fasst diese Funktion von Claire am besten in ihrem Artikel "Claire Loves Julie" (1994) zusammen. Erstens, überzeugt Claire Julie, dass ihr



Wert als Freundin durch ihren Unschuldsverlust unvermindert ist (22). Disch sieht diese Tatsache als vielsagend und suggeriert, dass Rousseau die Figur von Claire erfunden hat, um radikale Kritik an alten Ideen, die in der Aufklärung bestehen geblieben sind, zu kommunizieren, i.e. Claire sollte nicht nur den aufklärerischen Verstand kritisieren, sondern die bloße Gewissheit in Bezug auf die moralischen Grundsätze, die die Figuren wie Julies Mann an den Tag legen (25). Also, während Unschuldsverlust traditionell als das schrecklichste Ereignis im Leben einer jungen, unverheirateten Frau gesehen würde, sieht es Claire als nichts Besonderes. Und indem sie sich weigert, Julie hinsichtlich ihrer Unschuld zu definieren, widersetzt sie sich der begrenzten Vorstellung von weiblicher Tugendhaftigkeit; am allerwichtigsten unterminiert Claire die Norm dadurch, dass sie die mehrfachen Qualitäten einer guten Freundin (wie Treue, Weisheit und Gerechtigkeit) mehr wertschätzt, als die eine Qualität – Unschuld, die eine "gute Frau" bauen sollte (31).

Die zweite Idee, die Claire mitteilt und die in der feministischen Theorie weitergeführt wird, ist ihr Verhältnis zu Ehe. Disch macht den Leser darauf aufmerksam, dass Claire die Wichtigkeit der Ehe eigentlich bezweifelt – sie sieht es weder als das primäre spirituelle Ende einer Frau, noch als eine bedeutsame soziale Funktion, sondern als reine ökonomische Konvention (ibid.). Man kann oft in ihren Briefen lesen, dass sie überhaupt nicht heiraten wollte. In einem Brief, schreibt sie:

    Noch als Mädchen habe ich Dir wohl hundertmal gesagt, dass ich zur Gattin nicht geschaffen sei. Hätte es von mir abgehungen, nie hätte ich geheiratet; aber bei unserm Geschlechte erkaufte man die Freiheit nur durch Sklaverei, und man muss damit anfangen, als Magd zu dienen, um einst sein eigener Herr zu werden. (II: 24)

Dieses Zitat erinnert an Anna Howe und ihre Einstellung zur Ehe. Aber im Gegensatz zu Claire, zeigt Anna mehr Bitterkeit und sogar Aggressivität, wenn sie über Ehe und Männer spricht:

    Upon my word, I most heartily despise that sex! I wish they would let our fathers and mothers alone; teasing *them* to tease *us* with their golden promises, and protestations, and settlements, and the rest of their ostentatious nonsense. How charmingly might you and I live together and despise them all! – But to be cajoled, wire-drawn, and ensnared, like silly birds, into a state of bondage or vile subordination: to be courted as princesses for a few weeks, in order to be treated as slaves for the rest of our lives [...]. (133)

Die beiden Frauen benutzen den Ausdruck *Sklaverei*, wenn sie über Ehe reden. Aber Claire spricht einerseits davon auf die Art und Weise, als ob sie ihr schweres und trauriges

Schicksal akzeptiert hätte, während Anna andererseits doch mehr Widerstand demonstriert. In Annas Briefen wird auch ihr Skeptizismus offensichtlich, indem sie von dieser Konvention und von Männern immer sehr scharf spricht. In einem Brief an Clarissa, kommentiert sie etwas, was ihre Freundin früher gesagt hat:

*Our way of training-up, you say, makes us need the protection of the brave. Very true: and how extremely brave and gallant is it that this brave man will free us from all insults but those which will go nearest to us; that is to say, his own! (278)*

Anna verspottet die Funktion des Mannes und benutzt Sarkasmus, um auf das Grundprinzip der Beziehung zwischen einer Frau und einem Mann hinzuweisen. Während Clarissa der Meinung ist, dass Frauen Schutz brauchen, stimmt Anna nicht zu und äußert eine ganz andere Meinung – sie beurteilt die Idee negativ, dass der Mann mit seiner Frau irgendwas tun kann.

Das letzte, was bezüglich der Frauen, oder spezifischer, der besten Freundinnen der Hauptprotagonistinnen in analysierten Prosatexten kurz erwähnt werden muss, ist die Frage nach ihrer Weiblichkeit in Hinblick auf ihre Emanzipationsbestrebungen. Claire ist dessen bewusst, dass eine Frau, die nicht heiraten möchte, oder die die Liebe ihrer Freundin und nicht eines Mannes bevorzugt, nicht ganz *normal* ist, d. h. nicht ganz im Einklang mit gesellschaftlichen Konventionen ihrer Zeit steht und sie nennt sich selbst deshalb ein Ungeheuer. In ihrer Korrespondenz mit ihrem zukünftigen Mann schreibt sie:

Mit Vergnügen sehe ich, dass sich alles zu dem hinneigt, was Sie Ihr Glück zu nennen belieben. Ich hoffe, wie Sie wissen, auch mein Glück dabei zu finden; meine Achtung und Freundschaft haben Sie bereits, und jedes zärtliche Gefühl, das mein Herz nähern kann, gehört Ihnen auch. Aber täuschen Sie sich nicht, ich bin eine Art von weiblichem Ungeheuer und weiß nicht, durch welche Grille der Natur bei mir Freundschaft über die Liebe geht. Wenn ich Ihnen sage, dass mir meine Julie lieber ist als Sie, so lachen Sie nur darüber, und nichts ist doch gewisser. (I: 248)

Es ist ihr ganz klar, dass es nicht natürlich, bzw. erwartet wird, Freundschaft lieber zu haben als Liebe, aber sie macht es auch für Herrn d'Orbe klar, dass für sie nichts gewisser ist, als diese Freundschaft mit Julie. Wenn dies bedeutet, dass sie ein Ungeheuer ist, so ist es eigentlich und nichts wird sich ändern.

Anna ist ein bisschen weniger pathetisch. Es wird im Roman klar, dass sowohl Clarissa, als auch Anna sehr intellektuelle Frauen sind, aber sie sind auch sehr gute Hausfrauen. Und trotz ihres Intellekts, beschreibt sie Richardson nicht als unweiblich, oder

anmaßend. Anna existiert jedoch irgendwo an der Grenze: In einem Brief an John Belford, Freund von Lovelace, analysiert sie ein früheres Gespräch mit Clarissa. Clarissa beschrieb sie als "haughty, uncontrollable and violent in my temper", aber Anna beschrieb sich selbst als "[i]mpatient of contradiction [...] and aim not at that affability, that gentleness next to meekness [...] are the peculiar and indispensable characteristics of a real fine lady" (1455). Sie schreibt an Belford:

Now, sir, as I must needs plead guilty to this indictment, do you think I ought not to resolve upon a single life? – I, who have such an opinion of your sex, that I think there is not one man in an hundred whom a woman of sense and spirit can either *honour* or *obey*, though you make us promise *both*, in that solemn form of words which unites or rather *binds* us to you in marriage? (1456)

Clarissa sieht Anna als überheblich und heftig, aber Anna ist der Meinung, dass sie eigentlich den Erwartungen der Gesellschaftsordnung nicht entspricht, und deshalb wird sie so kritisch beschrieben. Sie sieht sich selbst als eine Frau "of sense and spirit", also als vernünftig und beherzt, und sie stimmt damit nicht zu, dass eine Frau sanftmütig sein muss, um simultan "a real fine lady" zu sein. Nicht nur das – Anna ist auch der Meinung, dass eine vernünftige und beherzte Frau wie sie nie einen Mann finden könnte, der ihres Gehorsams würdig würde.

## **6. Frau vs. Mann**

Die Männer in diesen Texten sind auch relevante Figuren. In *Clarissa* kann man ihre Beziehung mit ihrem Vater, Mr Harlowe, und mit Robert Lovelace betrachten. Für Julies Geschichte ist Saint-Preux, ihr Lehrer und Geliebter, wichtig, ihr Vater Baron d'Étange und ihr Mann, de Wolmar. Die Marquise hat bedeutende Beziehungen mit ihrem Vater, dem Herrn von G..., der oft als der Oberst oder der Kommandant bezeichnet wird, und mit dem Graf von F..., bzw. dem russischen Oberstleutnant, den sie sich am Ende der Novelle heiratet.

Objektiv gesehen kann Lovelace als die grauenhafteste männliche Figur beschrieben werden. Er ist eine wirklich böse, fast satanische Figur, die von diabolischer Symbolik umgeben ist, z.B. er alliiert sich mit Chance, die traditionell als gottlos gesehen wird:

[...] it looks as if I were afraid of leaving anything to my old friend CHANCE; which has many a time been an excellent second to me; and ought not to be affronted or despised; especially by one who has the art of making unpromising incidents turn out in his favour. (473)

Lovelace ist eine komplexe Figur, aber er ist auch im Vergleich dazu, was von einem Mann im 19. Jahrhundert erwartet wird, ein schwaches Wesen, dessen Verhalten fast enttäuschend ist. Die Literaturtheoretikerin Patricia M. Spacks fasst seine Persönlichkeit einfach zusammen: "Lovelace [is] dominated by an elaborate mythology of maleness" (1974: 8). Er ist fest davon überzeugt, dass ein wahrer Mann den Frauen (und sogar anderen Männern) überlegen sein sollte, und dass er dominierend und furchtlos sein muss. Seine Beziehungen zu Frauen sind erwartet – er glaubt an die Minderwertigkeit von Frauen, er betrachtet Brautwerbung als Kampf des Willens und als die Gelegenheit für Eroberung, wobei er der Frau ihre Intelligenz leugnen kann (vgl. Moynihan: 165).

Auch Rogers hebt eine Logik in seinem Denkmuster hervor – weil Frauen das Eigentum ihrer Geliebten sind, existieren sie nicht als Menschen, sondern nur als Objekte der erotischen Wünschen der Männer, und ihre einzige Erfüllung ist Ehe (259-260). Dementsprechend, da Clarissa eine "single woman" ist (717), hat Lovelace niemandem in sein Eigentum eingedrungen, bzw. er hat kein Verbrechen begangen, als er sie vergewaltigt hat; und außerdem kann er das Problem immer mit Ehe lösen (vgl. Rogers: 260).

Lovelace wird auch Opfer der willkürlichen sozialen Erwartungen und denkt, dass er, als der Mann, keine Selbstbeherrschung ausüben sollte, sondern dass Clarissa, als die Frau, "more than woman" (521) sein sollte, bzw. sie sollte tugendhaft sein und ihm widerstehen. Das wirkliche Problem für Lovelace erscheint als sie ihm wirklich widersteht – er sollte jetzt ihre Abweisung akzeptieren, aber sein Stolz erlaubt das nicht, und er vergewaltigt sie (vgl. Barker 1970: 528).

Zwischen Lovelace und Clarissa existiert offensichtlich ein kompliziertes Hin und Her. Sie ist autoritätsgläubig und er hat ein abartiges Bedürfnis, Frauen zu dominieren. Aber auch er ist sich dessen bewusst, dass die Dominanz über eine Frau nicht leicht erreicht wird, nicht einmal durch Vergewaltigung. In einem Brief an Belford schreibt er:

But there lie for me such charming difficulties, such scenery for intrigue, for strategem, for enterprise – What a horrible thing that my talents point all that way! – when I know what is honourable and just; and would almost wish to be honest? – *Almost*, I say; for such a varlet am I, that I cannot altogether wish it, for the soul of me! – Such a triumph over the whole sex, if I can subdue this lady! (413)

Der ganze Brief ist eine Art Prophezeiung davon, was in Zukunft zwischen ihm und Clarissa passieren wird; er gibt selbst zu, dass es für ihn sehr schwer ist, ehrenwert und

gerecht zu bleiben, gerade im Moment, in dem er die Chance hat, das weibliche Geschlecht zu unterwerfen. Aber, wie es früher zitiert wurde, weiß er, dass Clarissa mehr als eine Frau ist: "Something *more* than woman, an *angel* [...]" (521). Gerade weil sie ein Engel ist, wird er sie nie unterwerfen. Sie wird vergewaltigt, und sie stirbt, aber gewinnt sie auch, weil ihre engelhaftige Natur ihre Superiorität deklariert (vgl. Spacks 1974: 9). In Momenten, in denen Lovelace diese Tatsache begreift, taucht seine Verwundbarkeit auf. Er hat eigentlich Angst vor Clarissa und vielmehr noch Angst davor, dass der ganzen Welt offensichtlich sein wird, wie schwach und erbärmlich er wirklich ist. Am Ende gesteht er:

Oh Belford, Belford! I cannot bear it! – What a dog, what a devil, have I been to so superlative goodness! – Why does she not inveigh against me? – Why does she not execrate me? – Oh, the triumphant subduer! Ever above me! – And now to leave me so infinitely below her! (1344)

Er, der triumphierende Unterwerfer, wird von einer Frau, einem "Engel" und ihrer moralischen Großartigkeit besiegt. Und so kommt man zum Schluss, dass sein Wille zu dominieren, nur seine Angst vor Frauen maskiert und seine Besorgnis über die eigene Männlichkeit verbergen sollte (vgl. New: 241).

Von den drei Geliebten sind Lovelace und der Graf ähnlicher zueinander als zu Saint-Preux. Der Graf ist auch der Bösewicht seiner Geschichte, und auch er stellt eine gewisse Pathetik zur Schau. Während Lovelace ein bisschen mehr Zeit braucht, um das zu zeigen, wird der Graf fast sofort pathetisch in seinen Anstrengungen, die Liebe der Marquise zu gewinnen.

Diese zwei Männer sind aber in Anbetracht dessen, was sie (oder ob sie überhaupt etwas) von den Frauen wollen, ganz verschieden. Während Lovelace Clarissa deshalb vergewaltigt, weil er seine fragile Männlichkeit nachweisen will, hat der Graf bei weitem keine ähnlichen Wünsche. Er wird eigentlich in diesem Moment Opfer seiner männlichen Sexualität und den Gehorsam verweigernden Selbstbeherrschung – Lovelace war böse und verzweifelt, und der Graf schwach und dumm. An der Oberfläche scheint er aber ganz anders zu sein. Nach dem Heiratsantrag, wird er auf folgende Art und Weise beschrieben: "Alle kamen darin überein, dass sein Betragen sehr sonderbar sei, und dass er Damenherzen durch Anlauf, wie Festungen, zu erobern gewohnt scheine" (22-23).

Die ganze Familie der Marquise ist vom Graf beeindruckt; auch ihr imponiert er und die Experte für französische Literatur, Armine Kotin Mortimer suggeriert, dass ihre heftige

Ablehnungen der Wahrheit auf ihren aristokratischen Stolz und Vorurteil andeuten, bzw. die Marquise weigert sich, zuzugeben, dass der Graf ihr Vergewaltiger ist, weil sie ihn als einen ehrenhaften Ritter betrachtet (297).

Saint-Preux befindet aber auf der gegenüberliegenden Seite des Spektrums. Er ist keine böse Figur, er vergewaltigt Julie nicht und hat keine Angst vor ihr. Sein einziges Problem ist, dem Literaturhistoriker Victor G. Wexler nach, dass er sich wie ein Kind benimmt, und er kann nicht verhindern, das Spielzeug seiner eigenen Gefühle zu werden (276). Dieser im Übrigen moralische Mann hat nur eine Schwäche – er kann seiner Libido nicht standhalten (277). Sein Ziel ist nicht, Macht oder Eroberung oder Vorherrschaft auszuüben, sondern Liebe, aber gerade diese Liebe hat er zerstört, als er Julie geschändet hat (278). Im 24. Brief (des ersten Teils) schreibt er:

Die Liebe ist ihres höchsten Reizes beraubt, wenn das Ehrgefühl sie verläßt. Um den vollen Wert dieses Reizes zu fühlen, muss das Herz an ihm Gefallen finden, und er muss uns erheben, indem er den geliebten Gegenstand erhebt. Nehmen Sie die Vorstellung der Vollkommenheit hinweg, und das Entzücken ist dahin, nehmen Sie die Achtung hinweg, und die Liebe ist nichts mehr. (I: 115)

Dieses Zitat steht im großen Gegensatz zu Lovelace, der sagt: "[I] almost wish to be honest" (413). Saint-Preux liebt Julie völlig und wirklich, und es gibt nichts, was er mehr möchte, als ihr Mann zu werden. Jedoch kann er der Versuchung dieser schönen Frau nicht widerstehen und im 29. Brief lernt der Leser, dass sie miteinander geschlafen haben. Im 32. Brief schreibt Julie:

Glaube mir, glaube es dem zärtlichen Herzen Deiner Julie, ich bereue es weit weniger, der Liebe zu viel gewährt, als sie ihres schönsten Schmucks beraubt zu haben. Dieser süße Zauber der Tugend ist wie ein Traum verschwunden; unsere Flammen haben jenes heilige Feuer verloren, das sie belebte, indem es sie läuterte; wir haben Vergnügen gesucht, und das Glück ist weit von uns entflohen. (I: 139)

Saint-Preux ist nicht der einzige Mann in Julies Leben. In einem gewissen Zeitpunkt erklärt sie sich bereit, de Wolmar zu heiraten. Im Gegensatz zu Saint-Preux, der seine Gefühle schwer kontrollieren kann, beschreibt Julie de Wolmar als einen Mann, der liebt, soviel er möchte, und er möchte sie lieben soviel es seine Vernunft erlaubt (vgl. Pateman 1980: 28). Die Figur von de Wolmar ist in Hinsicht auf Julie und ihre Liebe mit Saint-Preux wichtig. Beziehungsweise, de Wolmar ist für die Ausübung der Beherrschtheit von Julie in Clarens wichtig. Als ihr älter, weiser, zurückhaltender Mann, formuliert er Gesetze und regulatorische

Programme, die seine Frau durchführen muss. Zum Beispiel berichtet Saint-Preux dem Milord Édouard Bomston über ihre Kindererziehungsmethoden: "Ich folge sogar hierin nur Punkt für Punkt dem Systeme meines Gatten, und je weiter ich hineinkomme, desto mehr erfahre ich, wie vortrefflich und richtig es ist und wie sehr es mit dem meinigen übereinstimmt" (II: 274). Ray nennt sie "a living embodiment of his theories" (1994: 437). Also, Julie hat die Verantwortung, die von de Wolmar formulierten Prinzipien zu verkörpern, um ihn (und Saint-Preux) zu stimulieren, ihre Sehnsucht nach ihr zur Selbstdisziplin zu sublimieren (ibid.). Das heißt, de Wolmar funktioniert als ein Typ Katalysator zwischen Julie und ihrem Geliebten.

Auch Donald R. Wehrs, Professor der Literatur des 18. Jahrhunderts, präsentiert in seinem Artikel "Desire and Duty in *La Nouvelle Héloïse*" eine detaillierte Analyse de Wolmars Manipulationen. Er hat zwei Ziele vor Augen: er möchte demonstrieren, dass das Glück für Julie und Saint-Preux in züchtiger Freundschaft liegt, und er möchte ihr Gedächtnis rekonfigurieren, so dass ihre Erinnerungen an Leidenschaft zu Symbolen der Freundschaft transformiert werden (84). In seinem Brief an Milord Édouard Bomston, erzählt Saint-Preux ein Ereignis nach:

Dann sagte er, indem er meine und seiner Gattin Hand fasste und mir sie drückte: "Unsre Freundschaft beginnt, hier ist das teure Band, das sie unauflöslich machen soll. Umarmen Sie Ihre Schwester und Ihre Freundin; behandeln Sie sie stets als solche. Je vertrauter Sie mit ihr umgehen werden, desto besser werde ich von Ihnen denken; aber leben Sie unter vier Augen so, als ob ich zugegen wäre, oder in meinem Beisein, als ob ich nicht da wäre. [...]" (II: 51)

Aus diesem Beispiel ist de Wolmars erster Plan offensichtlich. Er verwendet Schlüsselwörter und Subtilität, um seine Frau und Saint-Preux zu überzeugen, dass zwischen ihnen nur Freundschaft und keine Liebe existieren sollten. Julies Mann geht noch weiter und bringt sie zur Stelle, an der sie sich zum ersten Mal küssten, und schlägt sogar vor, dass sie sich wieder küssen. Im Brief, den Julie an Claire schickt, sieht der Leser, dass de Wolmar in seinem Plan sogar erfolgreich war:

Als er aufstand, umarmte er uns und verlangte, dass wir uns ebenfalls umarmen sollten, an eben demselben Orte – an eben demselben, wo ehemals – Klara, gute Klara, wie innig hast Du mich doch stets geliebt! Ich mache gar keine Schwierigkeit; ach! wie unrecht hätte ich daran getan! Dieser Kuss besaß nichts von dem, was mir die Laube so furchtbar gemacht hatte. Trauernd wünschte ich mir Glück dazu und erkannte, dass mein Herz veränderter war, als ich bis jetzt zu glauben gewagt hatte. (II: 154)

De Wolmars Plan scheint zu funktionieren, aber nur deshalb, weil Julie und Saint-Preux möchten, dass es funktioniert (vgl. Wehrs, 84). Dies ist aber von kurzer Dauer, weil Julie doch am Ende ihre Gefühle für Saint-Preux anerkennt.

### **6.1. Väter als Quelle des Lebens und als Ursachen der Tragödie**

Die Geliebten und Gatten sind natürlich nicht die einzigen wichtigen männlichen Figuren. Während der Vater von Julie eine weniger relevante Figur ist, sind Mr Harlowe und besonders der Oberst äußerst wichtig.

Die Beziehung zwischen Clarissa und ihrem Vater ist sehr reserviert und kühl. Als der Leser über Mr Harlowe zum ersten Mal liest, bemerkt man, dass Mr Harlowe von Clarissa abgewandt ist: "My papa sat half-aside in his elbow-chair, that his head might be turned from me" (63). Dazu kommt noch die Tatsache, dass er seine eigene Tochter mit vollem Namen nennt, z. B.:

He turned from me and, in a strong voice, Clarissa Harlowe, said he, know that I will be obeyed.  
God forbid, sir, that you should not! – I have never yet opposed your will –  
Nor I your whimsies, Clarissa Harlowe, interrupted he – Don't let me run the fate of all who show indulgence to your sex, to be the more contradicted for mine to you. (64)

Obwohl so sehr zurückhaltend, baut ihr Vater die Quintessenz ihres tragischen Lebens. Wenn sie über die Kette von Ereignissen die zur Tragödie im letzten Jahr ihres Lebens kulminierten spricht, wird sie davon überzeugt, dass alles mit ihrem Ungehorsam begonnen hat (vgl. Stuber 1985: 557):

Oh the vile enroacher! how my indignation, at times, rises at him! Thus to lead a young creature (too much indeed relying upon her own strength) from evil to evil! – This last evil, although the remote, yet sure consequence of my first – my prohibited correspondence! by a father, at least, early prohibited! (381)

Mr Harlowe und der Oberst haben etwas gemein – natürliche Autorität. Diese Autorität ist natürlich, weil keiner von beiden sie auf irgendwelche Weise verdient hat; sie sind eigentlich Väter, und es ist verständlich, dass sie Autorität haben. Der Literaturtheoretiker und *Clarissa*-Experte, Florian Stuber hebt hervor, obwohl ihre Autorität scheinbar natürlich sei, ist sie zugleich immer teilweise illusorisch, bzw. sie müsse stets von



Mitgliedern der Gesellschaft anerkannt und unterstützt werden (561). Ist es nicht mehr der Fall, hört sie auf zu bestehen. Ein anderes Problem für diese Väter ist die Tatsache, dass natürliche Autorität alles ist, womit sie im Grunde verfügen. Als er neben dem Sarg seiner Tochter steht, verzichtet Mr Harlowe auf seine Autorität, und auch der Oberst hat einen Zusammenbruch vor der Marquise. Während Clarissas Vater kalt und reserviert war, demonstrierte der Oberst erstens Brutalität, dann jämmerliche Affektioniertheit und am Ende naive Leidenschaftlichkeit; er präsentierte sich als ein "hypocritical blind master" in einer fragilen Vaterrolle (Fries 1976: 1321). Der Sturz seiner sozialen Autorität ist aber für die Marquise sehr wichtig – er überzeugt sie, die moralische Stärke und Charakter in sich selbst zu finden, und sich der unergründlichen Weltordnung zu fügen (ibid.):

Durch diese schöne Anstrengung mit sich selbst bekannt gemacht, hob sie sich plötzlich, wie an ihrer eigenen Hand, aus der ganzen Tiefe, in welche das Schicksal sie herabgestürzt hatte, empor. [ ... ] Ihr Verstand, stark genug, in ihrer sonderbaren Lage nicht zu reißen, gab sich ganz unter der großen, eiligen und unerklärlichen Einrichtung der Welt gefangen. (41)

Der Oberst hat in der Novelle noch eine andere Funktion. Als die Marquise unerklärlich schwanger wird, behandelt sie ihre Familie sehr schlecht. Ihr Vater funktioniert in dieser Situation als Bote der zeitgenössischen Werte, die sich durch alle drei Geschichten erstrecken. Er überbringt die Idee, dass eine tugendhafte junge Frau keine Sexualität zeigen darf und eine gute Tochter kein Sexualbewusstsein haben darf. Als sie schwanger wird und es nicht erklären kann, versteht der Oberst ihren Versuch, simultan als gefallene Frau und gute Tochter akzeptiert zu werden, als eine Heuchelei (vgl. Krüger-Fürhoff: 75):

"Was sie damit bezweckt? Ihre nichtswürdige Betrügerei, mit Gewalt will sie sie durchsetzen," erwiderte der Obrist. "Auswendig gelernt ist sie schon, die Fabel, die sie uns beide, sie und er, am Dritten 11 Uhr morgens hier aufbürden wollen. 'Mein liebes Töchterchen,' soll ich sagen, 'das wusste ich nicht, wer konnte das denken, vergib mir, nimm meinen Segen, und sei wieder gut.'" (50)

Nach einiger Zeit söhnen sich die Marquise und ihr Vater miteinander aus und es kommt zur mehrdeutigen Szene, die Inzest suggeriert. Der Vater spielt hier eine äußerst bedeutende Rolle, und Krüger-Fürhoff betont, dass das Ereignis der Vergewaltigung und diese Inzestszene einander widerspiegeln; das heißt, die leidenschaftlichen Liebkosungen ihres Vaters sind eine verspätete graphische Darstellung des Vergewaltigungsangriffs (72). Der Umfang der Bedeutung dieser Szene wird im nächsten Absatz detaillierter bearbeitet.

Als letztes sollte die Rolle des Vaters, bzw. der Vaterfiguren in ihrem Leben allgemein betrachtet werden. Wie schon gesagt, in Clarissas Fall ist ihr Ungehorsam ihrem Vater der Ursprung (und Lovelace der Näher) ihres tragischen Schicksals. In der *Marquise von O...* gibt es aber drei Vaterfiguren, und jede von ihnen entweder gewährt oder gefährdet die Totalität des Lebens für die Marquise (vgl. Fries: 1320). Ihr eigener Vater ist der Garant der Sozialordnung; der symbolische Vater, Gott, der Herrscher "der großen, eiligen und unerklärlichen Einrichtung der Welt" (Kleist: 41), versöhnt die Widersprüche in ihrem Körper und Geist; und diese zwei Vaterfiguren werden im unbekannten Vater ihres Kindes verbunden, der als die bedrohliche Nicht-Totalität ihrer Bewusstsein die ersten zwei Totalitäten dekonstruiert, und nachdem er seine väterliche Ansprüche ergibt, wird er der einzige wahre Schöpfer des Lebens (Fries: 1320).

## **7. Patriarchalisch ausgelebte Sexualität - Ehediskurse**

Im letzten Kapitel beschäftige ich mich mit einigen relativ verschiedenen, aber miteinander eng zusammengehörenden Themen wie Liebe, Ehe, Sexualität, Vergewaltigung, Keuschheit und so weiter.

Wenn man über die Ehe in diesen Geschichten spricht, kann man der Tatsache nicht entgehen, dass die zwei Personen, die über Ehe am meistens nachdenken, Lovelace und Julie sind. Julie ist ein Typ Ode an Familie, eine Frau die äußerst auf Familienleben orientiert ist, und für die ihre Eltern extrem wichtig sind. Sie zeigt, wie die Ergebenheit gegenüber der Familie eine Person dazu bringen kann, in eine lieblose Ehe einzutreten (LeGates: 30). Sie rechtfertigt es mit ihrer Meinung, dass in der Ordnung der menschlichen Verhältnisse nichts ohne des heiligen Glaubens an Ehe leben kann (ibid.). Julie ist auch der Meinung, dass Saint-Preux kein guter Gatte wäre:

Man heiratet sich nicht, um einzig und allein aneinander zu denken, sondern um verbunden die Pflichten des bürgerlichen Lebens zu erfüllen, sein Hauswesen mit Klugheit zu verwalten und seine Kinder gut zu erziehen. Liebende sehen immer nur sich, beschäftigen sich unablässig nur mit sich und wissen nichts anderes zu tun, als sich zu lieben. (I: 582)

Saint-Preux ist zu viel auf Liebe und Romantik fokussiert, aber diese zwei Phänomene tragen zur Gesellschaft auf keine Art und Weise bei. Aus diesem Grund würde Julie lieber einen Mann heiraten, den sie nicht liebt, aber der mit ihr ein für das Gemeinwohl nützliches

Verhältnis ausbauen würde, sondern mit dem Mann, den sie liebt, aber der mit ihr nicht nutzbringend haben könnte.

Die einzige andere Figur, die mehr als Julie über die Institution der Ehe nachdenkt, ist Lovelace. Seine Einstellung dazu ist extrem ambivalent. Sowohl Clarissa, als auch Lovelace antizipieren ein Happy End – für ihn ist das Ehe, und für sie Tod. Für Lovelace muss diese Ehe durchaus passieren und er manipuliert Clarissa, wenn er sagt, dass es notwendig ist, sie zu heiraten, gerade deshalb, weil er sie vergewaltigt hat und muss alles in Ordnung bringen; nicht nur das – sie sollte auch dankbar sein, dass er sich bereit erklärt, etwas solches zu tun:

Yes, madam, be *mine*! – I repeat, you *shall* be mine! – My very crime is your glory. My love, my admiration for you is increased by what has passed: *and so it ought*. I am willing, madam, to court your returning favour. (909)

Lovelace ist von dieser Idee der Ehe mit Clarissa so besessen, dass er sich sogar am Ende weigert, aufzugeben und plant die Hochzeit an ihrem Sterbebett. Für ihn hat Ehe zugleich einen großen Nachteil. Es wurde schon erwähnt, auf welche Art und Weise er die Kommunikation mit Frauen betrachtet – als eine Form von Jagd und Eroberung. Weil diese Verfolgungsjagd ihm ständig versichert, dass seine Männlichkeit existiert und zwar überlegen sei, würde ihn die Ehe dieser Beteuerung berauben (vgl. Spacks 1974: 9-10), bzw. seine Fantasie der Ehe bedeutet die gleichzeitige Verlust der Kontrolle (ibid.).

### **7.1. Der dünne Schleier der Keuschheit**

Für alle drei Frauen ist aber das glückliche Eheleben aus demselben Grund gefährdet – es ist fraglich, ob sie keusch und züchtig genug sind, um geheiratet werden zu können. Die Fragen der Keuschheit, Reinheit und Moral ziehen sich durch alle drei Texte hin, auch wenn es darauf nur indirekt angedeutet wird. Dieses Beispiel ist auch einer der besten Indikatoren der Weltanschauung dieser Zeit. Als Clarissa über ihre Vergewaltigung spricht, sagt sie:

The injury I have received from him is indeed of the highest nature, and it was attended with circumstances of unmanly baseness and premeditation; yet, I bless God, it has not tainted my mind; it has not hurt my morals. No thanks, indeed, to the wicked man, that it has not. No vile courses have followed it. My will is unviolated. The evil (respecting *myself*, and not my *friends*) is merely personal. No credulity, no weakness, no want of vigilance, have I to reproach myself with. I have, through grace, triumphed over the deepest machinations. I have escaped from him. I have renounced him. (1254)

Für sie ist nur die Tatsache wichtig, dass ihr Geist, ihre Moral und ihr Wille nicht geschändet werden. Auch Julie möchte nichts mehr, als moralisch und tugendhaft zu sein und ein exemplarisches Leben als Frau und Mutter zu führen. Und auch wenn sich die Marquise nicht offensichtlich um ihre Keuschheit Sorgen macht, taucht die allgemeine Besorgnis darüber auf.

Wenn LeGates über die Unterschiede zwischen den älteren Ideen über Sexualität und den aufklärerischen Gesinnungen spricht, betont sie, dass der neuentwickelte Kult der tugendhaften Frau nichts Neues ist, sondern eine Art Reaktion auf das alte Problem des 'gefährlichen Geschlechts' (26) darstellt. Die alte Moralität war, behauptet sie weiter, auf hierarchischer Ordnung, bzw. auf dem Patriarchat basiert; aber im Sozialkontext des 18. Jahrhunderts präsentiert die Idee der moralisch überlegten Frau (als Gattin und Mutter) eine ideologische Stütze für die Vorstellung von Familie als eine immer wichtiger werdende gesellschaftliche Konstruktion (ibid.). Die Idee der Keuschheit ist dabei nichts Neues, sie wird eigentlich anders dramatisiert, weiter und breiter verbreitet und, dank der Didaktik des 18. Jahrhunderts, artikulierter ausgedrückt (27).

Dem amerikanischen Literaturkritiker Irving Babbitt nach ist moralische Vorzüglichkeit für Jean-Jacques Rousseau kein Resultat einer schwierigen Anstrengung, sondern die Folge einer hervorragenden Seele, die einer Person gehört, die ein Kind der Natur mitten in der Zeit der Sozialperversion bleiben kann (1920: 188). Das ist für Rousseau typisch, indem er auch in seinen Sachwerken die moderne Gesellschaft und den modernen Menschen sehr negativ kritisiert und als ein von der Natur entfremdetes Wesen beschreibt. Sowohl Saint-Preux, als auch Julie sind hervorragende Seelen und Kinder der Natur und sie zeigen eine natürliche Sensibilität, die streng kontrolliert werden muss, um sie nicht in eine fatale Richtung zu führen. Professorin der französischen Literatur, Anne C. Vila, betont, dass sich Rousseau auf eine spezifische Institution beruft, um diese Kontrolle auszuüben – das für Romane des 18. Jahrhunderts typische häusliche Milieu (1997: 97). Julie wird nicht nur von diesem Milieu kontrolliert, sie ist sogar sein Zentrum, und wenn sie zögern würde und ihre Tugend verlieren würde, würde alles um ihr herum zusammenbrechen (100-101).

## 7.2. Reinheit als Grenzfetisch des patriarchalischen Narrativs

Wenn man über das häusliche Milieu spricht, kann man behaupten, dass *Marquise von O...* die Epitome der sexuellen Drohung in häuslicher Umgebung repräsentiert (vgl. Gelus: 70). In dieser Novelle stellt das Ideal der Reinheit einen Grenzfetisch des Patriarchats dar (69). Es wird so beschrieben, weil die kontinuierliche enorme Obsession des Mannes mit Frauenreinheit sowohl im wahren Leben, als auch in Belletristik zu sehr an der Grenze mit Fetischismus liegt. Der Mann versteht die Frau nicht und schreibt ihr mystische Eigenschaften zu. Deshalb ist Frau unmöglichen Erwartungen unterworfen und es ist von ihr erwartet, madonnenhaft zu sein. Dieser Grenzfetisch, bzw. die fast kranke Manie über die Reinheit der Marquise wird auf zwei verschiedene Weise präsentiert: im Bezug auf die Szene mit dem Schwan und im Bezug auf die Verhältnis zwischen der Marquise und ihrem Vater. Gelus argumentiert damit, dass das Bild des Schwanes<sup>1</sup> mit starken patriarchalischen Ansichten aufgeladen ist – die Tatsache, dass der Graf die Marquise als eine von seinen Taten besudelte Frau sieht, stammt von dem uralten patriarchalischen Kredo, dass jede Frau, die auf irgendwelche Weise penetriert wurde außer auf die beschränkt vorgeschriebene Weise, defektes Gut ist (ibid.).

Was die Beziehung zwischen der Marquise und dem Obersten betrifft, kommt das andere Beispiel für die Betrachtung der Reinheit als eines Grenzfetisches vor, und es hat mit der Vorstellung der exemplarischen Tochter zu tun. Krüger-Fürhoff zeigt auf die wichtige bürgerliche Konzeption im 18. Jahrhundert, dass eine Tochter entweder gut und tugendhaft sein kann, oder sexuell aktiv und vom Haus verwiesen; das heißt, dass Sexualität und Tochioerschaft zu dieser Zeit unvereinbare Konzepte wurden (75). Dafür gibt es aber ein Hintertürchen – eine gute Tochter darf höchst erotisiert werden im Falle, dass ihr Charme innerhalb der Familie bleibt (76). Aus diesen Gründen, reagiert die Mutter überhaupt nicht als sie bei der extrem intimen Szene der Versöhnung zwischen Vater und Tochter Zeugin davon wird:

Drauf endlich öffnete sie die Tür, und sah nun—und das Herz quoll ihr vor Freuden empor: die Tochter still, mit zurückgebeugtem Nacken, die Augen fest geschlossen, in des Vaters Armen liegen; indessen dieser, auf dem Lehnstuhl sitzend, lange, heiße und lechzende Küsse, das große Auge voll glänzender Tränen, auf ihren Mund drückte: gerade wie ein Verliebter! Die Tochter sprach nicht, er

---

<sup>1</sup> Der Graf erzählt in einer Szene wie er während seiner Krankheit eine Vision der Marquise hatte, aber die Vorstellung von ihr mit der Vorstellung eines Schwans verwechselte. Diesen Schwan hat er als Kind mit Kot beworfen, nachdem der Schwan untergetaucht und rein aus der Flut aufgetaucht ist.

sprach nicht; mit über sie gebeugtem Antlitz saß er, wie über das Mädchen seiner ersten Liebe, und legte ihr den Mund zurecht, und küßte sie. Die Mutter fühlte sich, wie eine Selige; ungesehen, wie sie hinter seinem Stuhle stand, säumte sie, die Lust der himmelfrohen Versöhnung, die ihrem Hause wieder geworden war, zu stören. (60).

Es ist fast beunruhigend, wie kühl die Mutter bleibt, als sie eine solche Szene sieht. Und nicht nur kühl, sondern sogar zufrieden, dass ihr Mann und ihre Tochter sich versöhnt haben, ungeachtet dessen, wie seltsam unangemessen solche Intimität ist. Neben der schon erwähnten Tatsache, dass Sexualität für eine Tochter erlaubt ist, wenn sie in der Familie bleibt, erklärt Krüger-Fürhoff dieses Phänomen noch damit, dass im 18. und dem 19. Jahrhundert eine epistemologische Grenze zwischen Emotionalität und Erotik existierte – deshalb schwankt diese Szene zwischen Familiarität und Verstoß (74).

### 7.3. Motiv der Vergewaltigung

Was die Vergewaltigung angeht, kommt sie nicht nur in Kleists Novelle vor, sondern auch in Richardsons Roman. Die Vergewaltigung in diesem Roman ist ein sehr komplexes Motiv, das verschiedene Funktionen und viele unterschiedliche Interpretationen hat. Sie passiert aber aus einem sehr einfachen Grund: weil Clarissa Lovelace kategorisch ablehnt, *muss* er sie vergewaltigen, um ihre Ablehnungen zu rechtfertigen (vgl. Barker: 530). Er hat zwei Möglichkeiten:

As to myself, thou seest by the gravity of my style how the subject has helped to mortify me. But the necessity I am under of committing either speedy matrimony, or a rape, has saddened over my gayer prospects, and, more than the case itself, contributed to make me sympathize with thy present joyful sorrow. (849-850)

Er muss sie entweder heiraten oder vergewaltigen. Nur Lovelace sieht aber diese Situation auf diese Weise. Es wird später ganz offensichtlich, dass er nichts mit der Vergewaltigung erreicht, und sogar er versteht das: *“Abhorred be force! – be the thoughts of force! There’s no triumph over the will in force!”* (879). Nach seiner Tat weiß auch er, dass die Vergewaltigung ein sinnloser Akt der Brutalität war. Dussinger sieht diese Vergewaltigung als Symbol der raubtierhaften Gesellschaft, deren Clarissa Opfer wird, aber es zügelt sie spirituell und wirkt sich auf ihre Heiligung aus (1966: 241). Andererseits erklärt die amerikanische Kulturtheoretikerin Frances Ferguson, dass die Vergewaltigung auch die

Fähigkeit darstellt, private Aspekte der Lebenserfahrung wie Sexualität zu vermitteln, bzw. die Vergewaltigung wird das Medium für den Kontrast zwischen dem, was man in der Öffentlichkeit sagen könnte und dem, was unter Ausschluss der Öffentlichkeit gesagt wird (1987: 99).

Als letztes, bezüglich dieses Themas, muss es betont werden, dass die Vergewaltigung von Clarissa mit derjenigen der Marquise überhaupt nicht ähnlich ist, bzw. die Situation der Marquise wird dadurch schlechter, dass sie schwanger geworden ist. Während Clarissa mit ihrer Ohnmacht sozusagen gerettet wurde, das heißt, ihre Bewusstlosigkeit hat ihre moralische Integrität präserviert, hat dieselbe, wegen der Schwangerschaft, für die Marquise die ganze Situation verkompliziert. Krüger-Fürhoff erklärt, warum es der Fall ist: Bis in das 18. Jahrhundert glaubte man, dass die Empfängnis von der Lust der Frau abhängt. Weil ein Orgasmus auch während der Vergewaltigung oder während die Frau bewusstlos ist geschehen kann, fördert die Schwangerschaft die Beweise für das weibliche Vergnügen, ohne Rücksicht auf die wirklichen Umstände (73). Das wird auch in der Novelle von ihrem Vater bestätigt, als er auf die Mittäterschaft der Marquise andeutet: "Sie hat es im Schlaf getan" (49).

Nach allem, worüber hier geschrieben wurde, kann der Kontext dieser Geschichten als eine überzeugende Widerspiegelung der Realität dieser Zeit zusammengefasst werden. Man könnte sagen, dass die Gesellschaft des 18. Jahrhunderts als ein psychosoziales Moratorium funktionierte und viele Bedrohungen für junge Frauen darstellte, wie z. B. Verführung, die jede Hoffnung für eine erfolgreiche Ehe zerstören konnte, oder offensichtliche sexuelle Kenntnis, die gesellschaftliche Zurückweisung verursachen konnte (vgl. Spacks 1978: 427). Diese drei Geschichten vermitteln eigentlich die Naivitäten dieser Zeit und die Forderungen ihrer Aktualität, wobei sie auch alternativen Konformismus mit zeitgenössischen Maßstäben dramatisieren (437).

## 8. Zusammenschluss

Diese Arbeit versucht, die Unterschiede und Ähnlichkeiten im realen und fiktionalen Frauendiskurs des 18. und 19. Jahrhunderts zum Vorschein zu bringen. Durch die Analyse dreier repräsentativen Prosatexte der aufklärerischen Literatur kommt man zum Schluss, dass die Fiktion die Realität zum größten Teil widerspiegelt und vielfach mit den Kontexten der Zeit verbunden ist.

Die Figuren in analysierten Texten, sowohl die weiblichen als auch die männlichen, benehmen sich entsprechend ihrer jeweiligen Realitäten. Die drei Protagonistinnen reflektieren mit ihren Leben die Wirklichkeit, die die Frauen dieser Zeit erleben. Vor allem handelt es sich um die Probleme wie die arrangierten Ehen, Angst vor Eltern, danach die neuen bürgerlichen Erwartungen wie die Vermehrung des Landes oder des Status. Damit verbunden sind auch die irrealen Erwartungen über Tugend und Reinheit der Frau und die damit verbundene Potenzierung von möglicherweise gefährlichen Geliebten auf der einen und der erwünschten Ehemänner auf der anderen Seite. In den Romanen und der Novelle werden auch die Einflüsse der Faktoren wie Religion und Erziehung beschrieben, um dem Leser die Lage dieser Frauen näher zu bringen.

Die wichtigsten Themen, die in dieser Arbeit erforscht werden, sind Familie, Ehe, Vergewaltigung und Märtyrium, nicht nur deshalb, weil sie in der Literatur um 1800 wichtige Diskussionsthemen waren, sondern auch weil sie einen großen Wechsel in der Weltanschauung aufdecken. Es wird gezeigt, dass die Gesellschaft des 18. Jahrhundert noch immer sehr patriarchalisch orientiert war, was man an Beispielen der Familien in den bearbeiteten Prosatexten sehen kann. Zum Beispiel, die Vaterfigur hat immer eine 'natürliche' Autorität, aber dieses Motiv wird in den Romanen und der Novelle in Frage gestellt, indem die Tochter diese scheinbar natürliche Autorität herausfordert.

Was die Frage der Liebe und Ehe betrifft, werden vor allem Beziehungen zwischen Protagonistinnen und ihren Geliebten unter die Lupe genommen. Das Motiv der Vergewaltigung zeigt, dass auch die 'natürliche' Superiorität des Mannes eine fragile Struktur ist und durch die Analyse dieser Texte kommt man zum Schluss, dass nicht einmal eine solche schreckliche Tat die moralische Überlegenheit der Frau zerstören kann. Ganz im Gegenteil zum Erwarteten deklariert ihre Konfrontation mit dieser Tat ihre 'engelhafte' Natur und Überlegenheit.



Das Motiv der Vergewaltigung ist ein Teil des Märtyrerlebens, das diese Frauen erdulden müssen. Die Protagonistinnen werden nicht nur als Objekte der erotischen Wünsche ihrer Geliebten vorgestellt, als ihr Eigentum, sondern auch als hilflose, abhängige Opfer übertriebener Idealvorstellungen ihrer Zeit. Aber im Gegensatz zu typischen Frauenfiguren aus früheren literarischen Werken tragen Clarissa, Julie und Marquise von O Anzeichen der sich verändernden Zeiten in sich. Es wird also schließlich gezeigt, dass die Autoren, obwohl sie alle Männer sind, durch ihre Protagonistinnen wichtige soziale Bewegungen wie Frauenemanzipation antizipieren, und dass sie ihre fiktionalen Figuren verwenden, um die typischen Reaktionen der zeitgenössischen Frau auf alte Ideen, wie z. B. die Vorstellung des weiblichen Geschlechts als etwas Gefährliches zu beschreiben. Der Leser wird auch damit bekannt gemacht, dass die Frau um 1800 eine moralisch überlegene Figur ist, wodurch die Autoren zeigen wollen, dass die moderne Frau jetzt die Basis der immer wichtigeren gesellschaftlichen Konstruktion – der Familie – bildet. Auch wird die Frau des 18. Jahrhunderts im Kontext ihrer Familie beschrieben. Gerade dieses Motiv wird benutzt, um die alten Ideen von der *guten Tochter* und *sexualbewussten Frau* kritisch zu hinterfragen.

## Quellen

- Primäre Quellen:

Kleist, Heinrich von. Die Marquise von O... Das Erdbeben in Chili. Köln: Anaconda Verlag, 2005.

Richardson, Samuel. Clarissa or the History of a Young Lady. London: Penguin Books, 1985.

Rousseau, Jean-Jacques. Julie oder die neue Heloise. Erster Band. Nach der Übersetzung von Hell, Theodor. Berlin: Propyläen Verlag, 1922.

Rousseau, Jean-Jacques. Julie oder die neue Heloise. Zweiter Band. Nach der Übersetzung von Hell, Theodor. Berlin: Propyläen Verlag, 1922.

- Sekundäre Quellen:

Alt, Peter-André. Aufklärung. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 2007.

Babbitt, Irving. "Rousseau and Conscience". The Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Methods. Vol. 17, No. 7, 1920: 186-191. (JSTOR, 11 Februar 2014)

Barker, Gerard A. "Clarissa's 'Command of Her Passions': Self-Censorship in the Third Edition". Studies in English Literature, 1500-1900. Vol. 10, No. 3, 1970: 525-539. (JSTOR, 19 April 2014)

Blum, Carol. "Styles of Cognition as Moral Options in *La Nouvelle Héloïse* and *Les Liaisons dangereuses*". PMLA. Vol. 88, No. 2, 1973: 289-298. (JSTOR, 19 April 2014)

Disch, Lisa. "Claire Loves Julie: Reading the Story of Women's Friendship in *La Nouvelle Héloïse*". Hypatia. Vol. 9, No. 3, 1994: 19-45. (JSTOR, 19 April 2014)

Dussinger, John A. "Conscience and the Pattern of Christian Perfection in *Clarissa*". PMLA. Vol. 81, No. 3, 1966: 236-245. (JSTOR, 11 Februar 2014)

Dussinger, John A. "Love and Consanguinity in Richardson's Novels". Studies in English Literature, 1500 – 1900. Vol. 24, No. 3, 1984: 513-526. (JSTOR, 7 Mai 2014)

- Ferguson, Frances. "Rape and the Rise of the Novel". Representations. No. 20, Special Issue: Misogyny, Misandry, and Misanthropy, 1987: 88-112. (JSTOR, 11 Februar 2014)
- Flygt, Sten. "Kleist's Struggle with the Problem of Feeling". PMLA. Vol. 58, No. 2, 1943: 514-536. (JSTOR, 11 Februar 2014)
- Fries, Thomas. "The Impossible Object: The Feminine, the Narrative (Laclos' *Liaisons Dangereuses* and Kleist's *Marquise Von O...*)". MLN. Vol. 91, No. 6, 1976: 1296-1326. (JSTOR, 7 Februar 2014)
- Gelfand, Elissa & Switten, Margaret. "Gender and the Rise of the Novel". The French Review. Vol. 61, No. 3, 1988: 443-453. (JSTOR, 11 Februar 2014)
- Gelus, Marjorie. "Patriarchy's Fragile Boundaries under Siege: Three Stories of Heinrich von Kleist". Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature & Culture. Vol. 10, 1995: 59-82. (Project Muse, 19 April 2014)
- Hassall, Anthony J. "Women in Richardson and Fielding". NOVEL: A Forum on Fiction. Vol. 14, No. 2, 1981: 168-174. (JSTOR, 19 April 2014)
- Hilliard, Raymond F. "*Clarissa* and Ritual Cannibalism". PMLA. Vol. 105, No. 5, 1990: 1083-1097. (JSTOR, 7 Mai 2014)
- Hinton, Laura. "The Heroine's Subjection: *Clarissa*, Sadomasochism, and Natural Law". Eighteenth-Century Studies. Vol. 32, No. 3, 1999: 293-308. (JSTOR, 19 April 2014)
- Krüger-Fürhoff, Irmela Marei. "Epistemological Asymmetries and Erotic Stagings: Father-Daughter Incest in Heinrich von Kleist's *The Marquise of O...*". Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature & Culture. Vol. 12, 1996: 71-86. (Project Muse, 7 Mai 2014)
- LeGates, Marlene. "The Cult of Womanhood in Eighteenth-Century Thought". Eighteenth-Century Studies. Vol. 10, No. 1, 1976: 21-39. (JSTOR, 7 Mai 2014)
- Morgenstern, Mira. "Strangeness, Violence, and the Establishment of Nationhood in Rousseau". Eighteenth-Century Studies. Vol. 41, No. 3, 2008: 359-381. (JSTOR, 11 Februar 2014)

Mortimer, Armine Kotin. "The Devious Second Story in Kleist's *Die Marquise von O...*". *The German Quarterly*. Vol. 67, No. 3, 1994: 293-303. (JSTOR, 19 April 2014)

Moynihan, Robert D. "Clarissa and the Enlightened Woman as Literary Heroine". *Journal of the History of Ideas*. Vol. 36, No. 1, 1975: 159-166. (JSTOR, 7 Mai 2014)

New, Melvyn. "The Grease of God': The Form of Eighteenth-Century English Fiction". *PMLA*. Vol. 91, No. 2, 1976: 235-244. (JSTOR, 7 Mai 2014)

Park, William. "Clarissa as Tragedy". *Studies in English Literature, 1500 – 1900*. Vol. 16, No. 3, 1976: 461-471. (JSTOR, 7 Mai 2014)

Pateman, Carole. "The Disorder of Women': Women, Love, and the Sense of Justice". *Ethics*. Vol. 91, No. 1, 1980: 20-34. (JSTOR, 21 März 2014)

Ray, William. "Reading Women: Cultural Authority, Gender, and the Novel. The Case of Rousseau". *Eighteenth-Century Studies*. Vol. 27, No. 3, 1994: 421-447. (JSTOR, 21 März 2014)

Rogers, Katharine M. "Sensitive Feminism vs. Conventional Sympathy: Richardson and Fielding on Women". *NOVEL: A Forum on Fiction*. Vol. 9, No. 3, 1976: 256-270. (JSTOR, 19 April 2014)

Smith, John H. "Dialogic Midwifery in Kleist's *Marquise von O...* and the Hermeneutics of Telling the Untold in Kant and Plato". *PMLA*. Vol. 100, No. 2, 1985: 203-219. (JSTOR, 19 April 2014)

Sokel, Walter H. "Kleist's *Marquise of O...*, Kierkegaard's *Abraham*, and Musil's *Tonka*: Three Stages of the Absurd as the Touchstone of Faith". *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*. Vol. 8, No. 4, 1967: 505-516. (JSTOR, 7 Mai 2014)

Spacks, Patricia M. "Early Fiction and the Frightened Male". *NOVEL: A Forum on Fiction*. Vol. 8, No. 1, 1974: 5-15. (JSTOR, 19 April 2014)

Spacks, Patricia M. "The Dangerous Age". *Eighteenth-Century Studies*. Vol. 11, No. 4, 197: 417-438. (JSTOR, 11 Februar 2014)

Stuber, Florian. "On Fathers and Authority in *Clarissa*". *Studies in English Literature, 1500-1900*. Vol. 25, No. 3, 1985: 557-574. (JSTOR, 21 März 2014)

Vila, Anne C. "Beyond Sympathy: Vapors, Melancholia, and the Pathologies of Sensibility in Tissot and Rousseau". Yale French Studies. No. 92, Exploring the Conversible World: Text and Sociability from the Classical Age to the Enlightenment, 1997: 88-101. (JSTOR, 11 Februar 2014)

Wallach, Martha. "Ideal and Idealized Victims: The Lost Honor of the *Marquise von O...*, *Effi Briest* and *Katharina Blum* in Prose and Film". Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature & Culture. Vol. 1, 1985: 61-75. (Project Muse, 13 Februar 2014)

Wehrs, Donald R. "Desire and Duty in *La Nouvelle Héloïse*". Modern Language Studies. Vol. 18, No. 2, 1988: 79-88. (JSTOR, 21 März 2014)

Weiss, Hermann F. "Precarious Idylls. The Relationship Between Father and Daughter in Heinrich von Kleist's *Die Marquise von O...*". MLN. Vol. 91, No. 3, 1976: 538-542. (JSTOR, 19 April 2014)

Wexler, Victor G. "Made for Man's Delight': Rousseau as Antifeminist". The American Historical Review. Vol. 81, No. 2, 1976: 266-291. (JSTOR, 21 März 2014)

Woodward, Carolyn. "My Heart so Wrapt': Lesbian Disruptions in Eighteenth-Century British Fiction". Signs. Vol. 18, No. 4, 1993: 838-865. (JSTOR, 19 April 2014)

## ZUSAMMENFASSUNG

Diese Arbeit beschäftigt sich mit drei Prosatexten aus drei verschiedenen Literaturen, die mit der aufklärerischen Realität verglichen werden. Das Zentralthema ist die Frau, wie sie in Belletristik des europäischen 18. und 19. Jahrhunderts dargestellt wird, und welche weltanschauliche Dispositionen sie teilt. Aus diesem Grund werden zwei Romane aus der englischen und französischen Literatur des 18. Jahrhundert – *Clarissa* von Samuel Richardson und *Julie* von J. J. Rousseau gewählt, wie eine deutsche Novelle aus dem 19. Jahrhundert – *Die Marquise von O...* von Heinrich von Kleist. In allen drei Prosatexten kommen interessante Protagonistinnen vor und sie, bzw. ihre Lebensgeschichten und Umstände werden mit wahren historischen Fakten verglichen, um zu sehen, ob es Ähnlichkeiten oder Unterschiede zwischen Fiktion und Realität im Frauendiskurs zu dieser Zeit gibt.

## KEYWORDS

von Kleist, Richardson, Rousseau, 18th century literature, women's studies, emancipation of women, feminist literary theory